حنا مينة

الرواية والروائي



مختارات / ٦ /

حنا مينه:

ثمانون وردة

"لقلبكم الكريم أصرح" تلك عبارة معروفة لقراء وأصدقاء حنا مينه، وتلك هي أيضاً كتابات حنا مينه الروائية والإنسانية؛ بثٌ ومصارحة، جلسة ود بين الروائي والناس، قلب يبوح إلى قلب، وربما تكون هذه الحميمية في البوح والبث هي ما يجعل القراء يحبون ما يكتب هذا الكاتب.

اعتدنا أن يحب الروائي شخصياته الروائية أو كتبه، أبناءه أو أصدقاءه، أما هنا، عند حنا مينه، فالروائي يحب القراء، يحب الناس، ومن هنا فهو يتبادل معهم البوح، يصارحهم، يتوجه، من قلبه الكريم إلى قلوبهم الكريمة، لكن حميمية اللقاء لا تقود إلى الهذر أو إلى الشقشقة، فللكاتب همومه ومشاغله، قضاياه وأسئلته، حتى عن نفسه، وهو يريد أن يتقاسمها كلها مع أصدقائه، تماماً كما يتقاسم المرء الخبز والمحبة، الأسرار والخمرة مع أحبابه؛ ماذا تعني صداقة

الـرجال، ومـاذا تعـني الشخصية الروائية، وكيف يفهم الكاتب الواقعية، ما هي الرومنتيكية، وما هو الفرح، كيف تشرد الكاتب، وكـيف اشـتغل: تلك أسئلة وخبايا نفس وأسرار وصنعة، تلك مشـاغل شخصـية بالنسبة لحنا مينه الكاتب والروائي والإنسان، ولكـنها المـاء الفرات الذي يشربه الكاتب مع الأصدقاء -القراء، ومـن هنا تصبح القضايا الفكرية والفنية قضايا حياتية، مثلما تصبح الحياة مجالاً للتأمل والتفكير ومنبعاً للفن، وإذا كان للمعاناة والمعرفة أهمية لدى الكاتب، كروائي، فلماذا لا يحكي لقرائه -أصدقائه كم عانى وكم تعذب، وكم فرح، وماذا شاهد؟ وهكذا يتداخل ما هو شخصـي بمـا هـو عام، ما هو حياتي بما هو فني، التجربة اليومية بـتجربة الكاتب، القرّاء كاحتمالات ومجهولات، بالقرّاء كأصدقاء ورفاق، هكذا ترحب الكتابة لتصبح جلسة ود، وتغتني جلسة الود لتصـبح مناقشـة ومشـاركة لمشكلات الفن والحياة، مشكلات السياسـة والأدب، وبالصدق والحميمية اللذين يتكلم بهما الكاتب عـن حـياته الشخصية، فإنه يتكلم عن إشكالات النقد والرواية والحـياة عامة. ففي كل الأحوال، لا يريد الكاتب أن يبهرنا، لكنه يريد أن يتقاسم معنا الحب والمعرفة والهموم، أن يشاركنا الحياة التي عاشها، عاشها لا ليكتب عنها، بل لأنها جميلة، وجديرة بأن تعاش،

ثم كتب لأن الكتابة هي عيش أيضاً، مشاركة، فعل محبة، حياة في هذه الحياة، فما الداعي -إذن- للتعالم والفيهقة طالما الكتابة هي خطاب مباشر لقلوب القراء -الأصدقاء الكريمة؟

نعم، كل قارئ هو صديق، أو احتمال صديق. كل قارئ هو محاور، صفي، وكل قراءة هي خلوة وحوار. خلوة مع صديق، أو حوار مع رأي آخر، وحنا مينه اختار أن تكون قراءته قراءة همومه وآرائه الروائية والحياتية، خلوة مع صديق، فلم يتحرج أبداً في أن يصارح هواجسه وهمومه القراء. ولا ريب أن القراء سيشاركون الكاتب هذه المواجس، أو هذه الكتابات، وبمقدار ما أحب هذا الكاتب -القلب قراءه.

مرة قال بابلو نيرودا: "الشعر هو دائماً فعل سلم" وكل كتابة حقيقية هي فعل سلم، سلم ومحبة، وتصل القلب، لأنها من القلب تنبع.

ولد حنا مينه ، في ٩آذار عام ١٩٢٤، في اللاذقية و"حمل" الشقاء طفلاً، والعمل السياسي الوطني شاباً، والقلم كهلاً، والحكمة ناضجاً، وفي كتاباته، تتواشج كل هذه "المراحل" من حياته، ففي كتابات هذا الأديب نرى شقاء الطفل وشقاوته، ومثلما نرى هموم

المناضـــل السياســـي واندفاعاتـــه، فإننا نرى كذلك حكمة الحياة وجنونها، عبوسها، مرحها، وكما نرى عقلانية الروائي –المهندس، نرى بوح الصداقة الحميم.

هل تعدد روايات حنا مينه وكتاباته النقدية؟ سترونها في آخر هذا الكتاب، وتقرأون نماذج منها في هذه الهدية، ولكن أقل ما يقال في عمـــل حـــنا مينه الروائي –الحياتي أن حنا مينه أحد القلائل في الـــرواية العربـــية الذين صاغوا عالماً روائياً متكاملاً، مثلما هو أحد الروائـــيين العـــرب القلائل –أيضاً– الذين جعلوا من الرواية فناً شعبياً مقروءاً ومتداولاً بين عامة القراء.

قبل أن تهدي حنا مينه ثمانين وردة في عيد ميلاده الثمانين (٩آذار ٢٠٠٤) اختار هو، بأريحيته وكرمه، أن يهدي القراء وردة، أعني: كتاباً جديداً.

وزارة الـــثقافة ودار البعث تهديان القراء الأكارم وردة حنا مـــينه الجديدة: الرواية والروائي.. وعمر مديد، وكل كتاب وحنا مينه والقراء بخير.

محمد كامل الخطيب
٢٠٠٤

عن الحياة والكتابة!

لم أكـــن أتصور، حتى في الأربعين من عمري، أنني سأصبح كاتباً معروفاً، فقد ولدت، كما هو معروف عني، بالخطأ، ونشأت بالخطـــأ، وكتبت بالخطأ أيضاً، ولنبدأ بالكلام على حياة الطفولة. هذه التي أصبحت بعيدة جداً الآن، وكل ما أذكره عنها أنني بدأت رحلة التشرد وأنا في الثالثة من عمري، وهذه الرحلة، من حيث هي تـــرحال مأسوي في المكان، عمرها الآن ثمانون عاماً، أما رحلتي في الـــزمان، فهـــي أبعد من ذلك، وستبقى ما بقيت، بسبب من أن التأمل، التلفت، الاستشراف، تمثل الوعي الأول للوجود، وكل هذه الذكـــريات التي تنثال في الخاطر، أصبحت مرتفقة الآن، وأنا ألعنها لأنها تغتالني بلا رحمة.

والدتي اسمها مريانا ميخائيل زكور، وقد رُزقتْ بثلاث بنات كــنّ، بالنســبة لذلك الزمان، ثلاث مصائب، عانت منهن الكثير الكـثير، فالوسط الفقير إلى حد التعاسة، كان يشكل عقلية سلفية بالغــة القســوة، وقــد تعاون هذا الوسط، وما فيه من ظلم ذوي القــربى، عــلى إذلال والدتي، باتهامها أنها لا تلد إلا البنات، وكان المطلــوب أن تلد المرأة الصبيان، وفي الأقل الأقل، أن تلد صبياً بعد بنــت، لكن القدر شاء أن تحمل وتلد البنات الثلاث بالتتابع، الأمر الذي كان يحمل إليها مرارة الشقاء، بالتتابع أيضاً.

وســتقول لي أمــي، حــين أكبر: "اسمع يا حنا! أنت ابن الشــحادة، فقد شحدتك من السماء، منذ تزوجت أباك، وفي كل مرة كنت أحمل فيها، كانت السماء تعاقبني، فأرزق ببنت، أنا التي كنت أسألها الصبي، أسألها أنت، وأنت لم تأت إلا في الحمل الرابع، الــذي بكيــت فــيه من الفرح، بينما كنتُ، قبل ذلك، أبكي من الحــزن. لقد منحتني السماء إياك بعد طول انتظار، وطول معاناة، لكــن المــنحة كانــت، حتى مع الشكر، منحة مهددة بالأمراض، والخــوف عليك منها، ثم الدعاء إلى الله، في أن تعيش، كرمى لي، حتى لا أعيش الخيبة من جديد، وهذا ما حدث، فقد ولدت عليلاً،

ونشـأت عليلاً، وكان الموت والحياة يحومان حول فراشك، الذي كـان طـرّاحة على حصيرة في بيت فقير إلى حد البؤس الحقيقي.. كنـت شمعة تنوس ذبالتها في مهب ريح المرض، وكنت أسأل الله، وأنـذر النذور، وأسأل الريح، بكل ما في الابتهال من ضراعة، ألا تنطفئ الشمعة التي كنتها، حتى لا أفجع فجيعة تودي بي إلى القبر، وشـاء الله، سبحانه وتعالى، أن تعيش، في قلب الخطر، وهذا الخطر لازمـك حـتى الشباب، وعندها تحول من خطر الموت إلى خطر الضياع، في السجون والمنافي، هذه التي أبكتني بكاءً مضاعفاً، خشية ألا أراك، وأنـت تعطـي نفسك للعذاب في سبيل ما كنت تسميه التحرر من الاستعمار الفرنسي، وتحقيق العدالة الاجتماعية!".

هكـذا ولـدت في قلب الخطر، وترعرعت في جوف حوته أيضاً، وناضلت ضد هذا الخطر بلا هوادة، فكان المبدأ الذي شببت عليه، عاملاً أساسياً في شفائي الجسدي والنفسي، لذلك قلت يوماً، بعـد أن صـرت كاتـباً: "أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين "فالكفاح له فرحه، له سعادته، له لذته القصوى، عندما تعرف أنك تمـنح حـياتك فداء لحيوات الآخرين، هؤلاء الذين قد لا تعرف لبعضـهم وجهاً، لكنك تؤمن، في أعماقك، أن إنقاذهم من براثن

الخــوف والمرض والجوع والذل، جدير بأن يُضحى في سبيله، ليس بالمناعة وحدها، بل بالمفاداة حتى الموت معها أيضاً.

إن وعي الوجود عندي، ترافق مع تحويل التجربة إلى وعي، وكانــت الــتجربة الأولى، في حي "المستنقع" الذي نشأت فيه في اسكندرونة، مثل التجربة الأخيرة، حين أرحل عن هذه الدنيا، ومثل تجربة الكفاح ما بينهما، منذورة كلها لمنح الرؤية للناس، لمساعدتهم عــلى الخلاص من حمأة الجهل، والسير بهم ومعهم نحو المعرفة، هذه التي هي الخطوة الأولى في "المسيرة الكبرى" نحو الغد الأفضل.

لقد تقضى العمر، في حلقاته المتتابعة، بشيء جوهري لدي: هو تحقيق إنسانيتي، من خلال تحقيق إنسانية الناس. أنفقت طفولتي في الشقاء، وشبابي في السياسة، ولئن كان الشقاء قد فُرض علي من قــبل المجتمع، فعشت حافياً، عارياً، جائعاً، محروماً من كل مباهج الــبراءة الأولى، فــإن السياسة نقشت صورها على أظافري بمنقاش الألم، فتعلمــت، مــبكراً، كيف أصعّد الألم الخاص إلى الألم العام، وكيف أنكر ذاتي، وأنتصر على رذيلة الأنانية، وكل إغراءات الراحة البلــيدة، التي توسوس بها النفس، وأنتصر على رذيلة الأنانية، وكل إغــراءات الراحة البليدة، التي توسوس بها النفس، فكان الإنسان في

داخـــلي، إنســـاناً تواقاً إلى ما يريد أن يكون، لا إلى ما يُراد له أن يكون.

وكـــان المحـــيط الاجتماعي الذي نشأت فيه، بتمام الكلمة، أمـــياً، متخلفاً، إلى درجة لا تصدق، لم يكن في حي المستنقع كله، من يقرأ ويكتب. كان سكان هذا الحي، والأحياء الفقيرة الأخرى في مدينة اسكندرونة، يتلمسون في الظلمة سبيلهم إلى النور، والذين ســـاعدوهم في ذلك كانوا المناضلين الأُوَل، ضد الإنتداب الفرنسي والإقطـــاع، وكـــان لي، وأنا فتى في الثانية عشرة من عمري، حظ الـــتعرف عـــلى هـــؤلاء الحاملين المشاعل، وشرف الانتماء إليهم، والـــتعرف إلى حقـــيقة الكلمة وشرفها من خلال إرشاداتهم. هذا المجتمع، الطفولة واليفاعة والشباب، أعطاني تجارب لا تنسى، أفدت منها في كفاحي بالقلم على امتداد حياتي الأدبية التي قاربت الستين الآن. وكـــي أختصـــر الكلام على المحيط السياسي أقول: عرفته، رافقـــته، كنـــت قريباً من أبرز رجاله، منذ هجرة عائلتي من اللواء العربي (الاسكندرونة) إلى اللاذقية، وقبل ذلك بقليل، وبعد ذلك إلى الوقـــت الراهن. غير أن كفاحي، على الجبهة الثقافية، وما فيها من كرم الكفاح، قد جعلني اكتشف حقائق كثيرة، ومنذ وقت مبكر،

...ـت تركت الشعاع خربي، ... ... تيات، وأرست
جيل ... ... ونزوة تعصباً وسلفي كـ ... دور ... ...
... ... أو عدم الأمانة للمنطق. ... أعرف أن يوم
... ... فيه ... أو أدير ... ظهري، أو ... حبل ...
... ... سيكون يوم توقفي عن الكتابة، وتالياً عن الحياة.

و... ... الكلمات الكبيرة، وإني لا ... معها، رغم أن
حديث قد اضطرني إلى مقاربتها. فما أقوله الآن أني ولدت في
حي فقير ... في مدينة اللاذقية، وفي دار تتقاسمه عائلات فقيرة
... وقد اضطرت أمي إلى حرماني من ... حبيبها، وبيع
... لآخر إلى ابن عائلة ثرية كانت تعمل عندها... يقال أن
أخي في الرضاعة كان "حول فيتالي" وهو من الأغنياء الذين عاشوا
حياة ترفة، ... لأنه ... قبل سنوات. لقد صورت
... ... في سيرتي الذاتية، ومنها تعرفون وضعي
... ... الاختناق، في حجرة ... ... ما
... ... أمي وأخوتي ... ... خادمات.
... ... أحياناً، كنت ... ... مليم
... ... حملاً في ... ...

ـــحبوب، ومحرمات. مــرامٍ في سبيل قدر إلا من شجر
...ب. ومرسا ندود اتقر، ثم عاود. بين كل هذه الأغصان وأشياء،
...ته في الترحال، كأنه "موكل بقضاء شؤ يدرمه". كان أبي، رحمه
الله، رحالة من طراز خاص، لم ينفع ولم ينتفع برحلاته كلها. أراد
برحيــل تلبية نداء المجهول، تاركاً العائلة، أغلب الأحيان، وفي
بـــاف، للـــنحوف والعتمة والجوع. ولطالما تساءلت: وراء أي
هـــدف كان يسعى؟ لا جواب طبعاً. إنه بوهيمي بالفطرة، وقاص
بالفطـــرة، يصنع من أي مشهد حكاية مشوقة، وقد أفدت منه. في
هـــذا المجال فقط. كان رخواً إلى درجة الخور أمام شيئين: الخمرة
والمـــرأة! لم يفز بالمرأة ولم يستمتع بالخمرة. كان يسكر إلى درجة
التعتعة والسقوط والنوم حيث يسقط، لمجرد شرب كأس أو كأسين.
يـــا للأب المثالي، الذي كافأته، في السنوات الخمس عشرة الأخيرة
مـــن عمـــره، مكافأة حسنة، متجاوزاً عن كل ما ألحق بالعائلة من
أذى، وليس في ذلك منة، بل واجب البنوة وحده.

مـــن اللاذقية، حيث ولدت، تشرد الوالد، وجر العائلة معه،
إلى متاهة الضياع، وهذا التشرد فرض علي البحث عن لقمة أولاً،
وفـــرص عـــمل. ثانياً، العمل الشاق في السابعة. وأمي، لأب، لـ

[illegible]

[illegible] البيت، الذي أعمل فيه وسط شروط لا إنسانية!

[illegible]

والنصف الأخر في اللاذقية.

[illegible]

[illegible]

وحضوري،

[illegible]

جهة أخرى.

[illegible]

[illegible] والحرمان والشقاء، والآخر سعد،

[illegible] شاركت في بطولة المسلسل

[illegible] رواية [illegible]

[illegible] متعددة غير عادية في أداء دور [illegible]

[illegible] وهذا المسلسل لقي نجاحاً [illegible] وبث إلى كل أنحاء العالم.

كما شاركت بدور [illegible] "شاهين" في المسلسل [illegible]

[illegible] وكلا المسلسلين من إخراج [illegible]

الإنسان الموهوب إلى درجة الإبهار.

[illegible] ثلاث بنات: سلوى (طبيبة)، سوسن ([illegible])

شهادة [illegible] (أدب فرنسي)، وأمل (مهندسة مدنية) وقد تزوجن، ولم

[illegible] حياتهن: طريق الأدب!

[illegible] الأولى كانت متواضعة جداً، فقد [illegible] منذ

[illegible] (هذه التي تعلمت فيها فك الحروف) كما

[illegible] وكذلك [illegible]

[illegible]

[illegible]

كنت سندها ومستندها [illegible]

[illegible] فماذا يريد أمثالنا [illegible] المدرسة [illegible]

الاستعمار الفرنسي، وبالنيابة الحكومية في عهد الاستقلال [illegible]

بوعودها المقطوعة لأمثالنا...

هـــذه كانـــت بدايـــتي، وقد دفعت ثمن [illegible] لأن المسؤولين، آنذاك، وجدوا في [illegible] بالخلاص [illegible] مع [illegible] حتى [illegible]. وماذا كنا نخشى؟ أن نسحق [illegible] في تحقيق هـــذا المطلـــب أو ذاك [illegible] ولم يكن لدينا ما نخاف عليه، لأننا، أصلاً، مخلوقات العالم السفلي.

بعد ذلك، وأنا حلاق في اللاذقية، كنت أبيع جريدة "صوت الشعب" الناطقة باسمنا ونيابة عنا، وعن المسحوقين من أمثالنا. كل ذلك خلال الحرب العالمية الثانية، وكنا ضد النازية، وضد الاحتلال الفرنسي، وضد آغواتنا، وقد تدرجت، من كتابة الأخبار والمقالات القصيرة، في صحف سورية ولبنان، إلى كتابة القصص القصيرة. [illegible] حياتي الأدبية بكتابة مسرحية [illegible]

[illegible] على [illegible]

[illegible] المسرحية [illegible]

القصص ضاعت أيضاً. لم أشعر بالأسف. وقد أشعر به وحماقتي نفسها ضائعة؟ أدهم أبي لا أفكر. وأنا حلاق. وسياسي مغامر، بأنني ما أصبحت كاتباً. كان هذا فوق طموحي، رغم رجاحة هذا الطموح.. صدقوني إنني حتى الآن، كاتب دخيل على المهنة، وأفكر، بعد هذا العمر الطويل، بتصحيح الوضع والكف عن الكتابة، فمهنة الكاتب ليست سواراً من ذهب بل هي أقصر طريق إلى التعاسة الكاملة. لا تفهموني خطأ. الحياة أعطتني، وبسخاء، يقال أنني أوسع الكتاب العرب انتشاراً، مع نجيب محفوظ بعد نوبل، ومع نزار قباني وغزلياته التي أعطته أن يكون عمر بن أبي ربيعة القرن العشرين.

يطالبونني، في الوقت الحاضر، بمحاولاتي الأدبية الأولى، التي تنفع النقاد والدارسين. لكنها، بالنسبة إلي، ورقة خريف سقطت!

وقد كنت، كما هو معروف، يسارياً وسأبقى.. أما لماذا الأمر كذلك. وإن هذه "لماذا" في غير محلها! تصوروا الناس بعد ما المستغني، اليساري، الحقيقي، مثلي ومثل ناسي، ثم يكون في اليمين، الذي يتغذى بعضه بالشيكولاته ويركبون الكاديلاك!

مفارقة أليس كذلك!؟

الرواية لأني حين كتبتها كانت المصابيح الزرق، لكني لم

أفكر بشراعها، أهي حمراء أم زرقاء!! وهل أنا بحاجة حتى أعلق

قصصي ورواياتي شارات!؟ إنني بالألوان أفرح أو أتوجع عن الناس، لكني

أبلغ عيونهم على الواقع النفسي.. وأحسب أنني نجحت إلى حد ما،

لأن كل كتاباتي التي كتبتها على مدى نصف قرن، لم تكن

تجريبية. لقد حرصت دائماً على شيئين: الإمتاع والتشويق، وكنت

ممسكاً بهما: توفير المتعة والمعرفة للقراء، وهذا سر نجاحي الكبير، ولا

أبوح به إلا للنشر! تأملوا!!!

يقال إن البحر كان دائماً مصدر إلهامي، حتى إن معظم

أعمالي مسقية بمياه موجه الصاخب. ويسأل: هل قصدت ذلك

متعمداً؟ في الجواب أقول:

في البدء لم أقصد شيئاً. لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح،

صراعي مع القروش كان صراع حياة.. أما العواصف فقد نقشت

وشماً على جلدي. إذا نادوا: يا بحر! أجبت أنا البحر، فيه

ولدت، وفيه أرغب أن أموت.. تعرفون معنى أن يكون المرء بحاراً؟

إنه يتعمّد بماء نجمة لا بماء نهر الأردن، على طريقة يوحنا! أسألكم:

أليس عجيباً، ونحن على شواطئ البحار، ألا نعرف البحر؟ ألا

[illegible]

[illegible] حياتي [illegible] توقف

[illegible] اشتغلت في [illegible] كثيرة. من أجير مصلّح دراجات، [illegible] في بيت سيد غني، كان يسومني [illegible] مرّاً إذا [illegible] مرضت طفلة، إلى عامل في صيدلية، إلى حلاق، إلى [illegible] إلى كاتب مسلسلات إذاعية باللغة العامية، إلى موظف في [illegible] مع كل ما تتيحه [illegible] وظيفة من [illegible]، إلى روائي [illegible] في حضن الشرق.

[illegible] الطويلة كانت [illegible] في [illegible]

[illegible] في موقع [illegible] إلى [illegible]

[illegible] حوادث وأحداث. [illegible]

[illegible] تنقل دمشق [illegible]

[illegible] البحر إلى دمشق. أليس [illegible]

[illegible] إلى الغوطة [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] الأزرق [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] من الأعمال [illegible]

[illegible] المعتقد [illegible]

[illegible] معركة [illegible]

الوطني المصري، الموت. الجنون، الشجاعة. البطولات الشعبية، الموروثات والمأثورات والنسور الغريبة. أكره، أيضاً، نصفي العقل، لماذا، نحن الأدباء العرب، في العقلاء جداً؟ ولماذا في القَعَدة؟ وأين الجنون والانتحار وعدم الانتماء؟ لا أحب الذين يسترخون على مؤخراتهم!

في أعمالي الأدبية (٢٠رواية حتى الآن) شخصيات كثيرة جداً: هناك عالم متكامل من مخلوقات متنوعة متباينة، على أرضية واقعية، تمتزج معها الرومانتيكية وتتبلور في تصرفاتها والأقوال، "روائي واقعي رومانتيكي" هذا هو عنوان دراسة الدكتورة نجاح العطار، التي نُشرت في "الطريق" و"المعرفة" ومجلات أدبية أخرى، ذلك أن الواقعية، كما ترى الناقدة الدكتورة العطار، تتسع، وتستوعب، كل المدارس الأدبية.

أذكّر هنا بطرفتين: أولاهما انني كلفت صديقاً بأن يجمع لي أسماء شخصيات رواياتي، قبل أن أبدأ كتابة رواية والنجوم تحاكم القمر"، فقام بالمهمة حتى عجز عنها. قال لي: "هناك أكثر من (٥٦٠)شخصية، في عشر روايات فقط، فكم يكون العدد في الروايات العشر الأخرى؟ إنني، وأنا أقرأ الرواية، تستهويني

الأحـــداث، فأنسى إحصاء الشخصيات، ويكون علي أن أعود من جديـــد، وهذا ما لا أستطيعه.. يا لغرابة!" ضحكت طبعاً وقلت: "أنا تلميذ بالنسبة لأستاذي نجيب محفوظ، فكيف لو كلفك هو بما كلفتك أنا به؟".

الطـــرفة الأخـــرى أن أديـــباً من اللاذقية، هو الأستاذ سمير سكاف، قام بمحاولة من هذا النوع، دون تكليف طبعاً، وقد كتب إلي، بعـــد أن أعـــياه الجواب على السؤال التالي: "من أي متحف بشـــري جئـــت بهـــذا الحشد من المخلوقات، التي لا يشبه أحدها الآخر!؟ إنني ألجأ إليك، وأنتظر الجواب!" ضحكت ولم أجب، أنا نفســـي لا أعـــرف، وأحســـب أن هذا السؤال من باب التعجيز، وأشهد أنني عاجز!

إذن، بمقياس كهذا، كيف أحصي الشخصيات التي لم أكتبها بعد، والتي لا تزال حبيسة في طاسة رأسي، تدق على صدغيّ طالبة الخروج إلى النور؟ أحيلكم، في الجواب، على روايتي "النجوم تحاكم القمـــر" و"القمـــر في المحاق" ففيها متحف مخلوقات أكبر بكثير من المتحف الذي سألني عنه الأديب سمير سكاف.. عرفتم الآن، لماذا أنا معـــذّب، ولماذا أفكر باعتزال الكتابة؟ إنها "ملهاة إنسانية "كاملة!

[illegible]

دراماتيكية بامتياز!

[illegible]

[illegible]

[illegible]

زيد والسيدة زوجته.

[illegible] رسالتنا إلى [illegible] [illegible]

في [illegible] لكن [illegible] تحتاج إلى الشمس [illegible]

[illegible] الحرية [illegible].

هل يموت الكاتب إذا لم يكتب!؟

إني إنسان قلق، ويلاحظ النقاد والقراء قلقي هذا، وقد كتب الصديق وليد معماري رواية قال فيها "إنه يكتب.. حتى ليكتب، وأعرف أن الكتابة، كما يقول هو، يرافقها القلق، وعندما ينتهي القلق ينتهي الإبداع كما أحب تماماً.. ولن ينتهي حنا مينه من قلقه، ولهذا من حبٍّ أحبه".

القلق لدى أمثاله، صار، إذن، معروفاً من النقاد، وبعض من قسم من القراء، وقد تميز هذا القلق فصار وسواساً قهرياً، بمعنى [illegible] في هذا الذي تحقق من الوسواس، لكنني [illegible] والوسواس القهري، [illegible] مرض، بمعنى مرض، إلا أنني لا [illegible] أنه عارض نفسي، و[illegible] إثارة [illegible] وأنه الساعة [illegible] من العمر [illegible] الإرادة، أسوق شكيمة الوسواس، [illegible]

و[illegible] أرهقني [illegible]
بفلسفة [illegible]
معه، أما [illegible] وتأثير
دائم، أعادني [illegible] واستردته [illegible] في دائرة
الطمأنينة. وقد أحدث [illegible] كل شيء: الإنسان، و[illegible]
وربما العمر نفسه. [illegible] من [illegible] وهو [illegible]
الحركة لدى الإنسان، و[illegible] متقاعدين [illegible]
قاتلة المرونة لديهم، فيخلدون إلى السكون، وإلى [illegible]
ويجلسون في بيوتهم منتظرين [illegible] الموت أن يدق [illegible] على
أبوابه.

صحيح أننا جميعاً نشترك في تقنية ملعونة، تتجلى في
استعجالنا الزمن، غير منتبهين إلى أننا، باستعجاله، نستعجل نهايتنا،
و[illegible] المدى؛ لانقضاء اليوم الذي نعيشه. ينتظر [illegible] أو [illegible]
[illegible] من [illegible]، و[illegible] متى [illegible] الأسبوع، أو الشهر، أو العام،
[illegible] أكثر من هذه [illegible]، ودون أن [illegible]: متى [illegible]
[illegible] أو متى [illegible]
[illegible]

قد [illegible] في عصر [illegible]
الشعور، وعن الإلحاح فيه، مع كل ما يرافق ذلك من قلق [illegible]
في اللاشعور، وينمو شيئاً فشيئاً.

ورغم هذا القلق، الذي يترافق مع خوف نفسي، حول ما إذا كنت قد أفلحت في كتابة هذه الرواية أو تلك، هذه القصة، هذه المقالة أو تلك، وحول ما إذا كنت قد فشلت فيها أو في أحدها، يقال لي، من حين إلى حين، أنت قليل الثرثرة، بمعنى أنني انبساطي، مستقيم في مسلكي، لا أجاري الآخرين في بوهيميتهم، لا أخرج إلى الناس بذقن طويلة، وعيون زائغة، عكرة، تصفعك من خرج مجهول الهوية، في [illegible] والحزين، لا أشارك في نقاشات الأدباء، وحتى مدعي الأدب، لا أنتمي إلى شلة من شللهم، لا أدخل في مباريات، مع كائن من كان، من الذين يهاجمون أعمالي الأدبية، لا أفرح بالمديح، لا أغضب من الهجاء، أكتب بهدوء، متسائلاً بيني وبين نفسي من قول بعضهم: "إذا شعرت أنك لن تموت إذا لم تكتب هذا العمل الأدبي مثلاً فلا تكتبه!" هل تعثر على الأنا المتضخمة للكاتب الذي يزعم هذا الزعم، أو يعتقد هذا القول [illegible] قبل. وأصدق القارئ بأني كنت أستطيع أن أكتب كل ما

نمست قيماً وخط حرفاً، وهذا المخزون من التجارب يهبط النفس، مولداً فيها شعوراً بالرغبة في أن يتخفف المبدع مما يعانيه: أنه يفكك عالماً قديماً، متعارفاً عليه، ويبني عالماً جديداً، وفق تصوراته وأحلامه غير المعروفة من أحد، إلا أنه هو، المبدع الخفي، يعيش هذه الأحلام، ويمارس، دائماً، نوعاً من التصعيد، طارحاً بديلاً لما هو كائن، ينمش بما يريد أن يكون.

ومنذ أن تتجمع ذرات الصورة الواقعية، عبر التجربة المأخوذة بوطأة معاناتها، داخل المبدع، يحس بضغطها على نفسه المرهفة. إلا أنه يتحمل، يكابر، يصبر، حتى تتبدى هذه الصورة المتخيلة أكثر، حتى تتشكل بما هو أحلى، وتتبلور في الذات بحدث ما، ناتج عن التجربة ذات المعاناة الشديدة، وينضج هذا الحدث وتتكامل معالمه، بدئه، غاياته، أو بكلمة، يتوضح ما يريد أن يقوله من خلاله، فيتم الحمل، ثم الوضع، ثم الندم، أحياناً، لأن رسم الحدث، والسياق، والشخصيات، لم يكن على النحو الذي يرغبه صاحبه، وفي هذا قلق يحرك الطموح نحو الأفضل دائماً.

إنها حالة مركبة، نفسية، فنية، عامة، متوترة، مرهقة، إلا أنها لا تبلغ أن تعطل الفعل الذي يرتكز، بعد كل شيء، على ضغوط

موزعة، تدق، في كل وقت، على أوتار الأعصاب غير المرئية، خلال المدرسة والمرض بالحصر [illegible] لدى [illegible] الغضب، ومع الأيام، والشعور بالمسؤولية الاجتماعية، ومشاعر الخوف، الذي هو من عدم الأمن، من الواقع والحب، من الشعور والإنكار، يقع هذا الغضب تحت [illegible] فمن قال، قد يدفع به إلى الجنون أو الانتحار!

لكنه، في هذه الحالة، يكون كل هذا، ويبقى على مسكة من عقل، يدفع ثمنها موتاً بطيئاً، بطيئاً جداً!

فقلت، [illegible]
رحم الحدث الساكن في الواقع، ومتى تمكن أن تجمع [illegible]
فبلا تشويش والتعتيم، في السياق والشخصيات، ورغم أن هذا
الحدث، واقعياً كان أم متخيلاً، انعكس، في تخييله، في الحدث.
انعكاساً خلاقاً، فصار جزءاً منها، أو نطفة في رحمها، بعد معايشة
أو رؤية، كابد الروائي من جرائهما وعانى معاناة شديدة، لأن
انعكاس الواقع لا يكون انعكاساً ميكانيكياً، جاهزاً، وإلا جاء، في
فراغه على الورق، مسطحاً، فوتوغرافياً، مزيفاً، ودخل في باب
الواقعية غير الفنية، التقريرية، العجفاء والخائنة، وهذا هو السبب في
أن بعض الكتاب الواقعيين، في الخمسينات من القرن العشرين، قد
أساءوا إلى الواقعية بما أنتجوا من أدب أجوف، يفتقر إلى الحياة
ونبضها، وإلى نضوج الفكرة في الذات الإبداعية، وإلى الابتكار
الذي يجعل من الفكرة العادية، فكرة فنية بامتياز.

إن الحدث، الواقعي بالضرورة، مادة، وواقع أساس الأحداث. ومن ذلك لا شيء يخرج من لا شيء. إن هذا الحدث لا تستطيع له واقعيته، إذا لم ينعكس انعكاساً فنياً، ويصاغ، بعد ذلك، صياغة فنية، يقدم دليلاً جديداً، مع كل عطاء جديد، على أن واقعيته قد أضافت قيمة إبداعية، أثبتت أن الواقعية الخلاقة، تشكل مدرسة إبداعية، هي الأساس لكل المدارس الأدبية، لأنها تستوعبها كلها.

حسناً! لدينا الآن حدث واقعي، بعد كل هذا الاستطراد عن الواقعية، فكيف نبدأ به روائياً، وكيف ننتهي؟ إن البداية، بالنسبة إلي، صعبة جداً، وقد تكلفني زمناً طويلاً من التفكير، وهذا يحدث لي مع كل رواية. إن المسألة، هنا، ليست مسألة بمسائل التقدم والتطور في الكتابة، فلكي تكون الرواية ناجحة، لا بد فيها من عنصر الإثارة والتشويق، ولا بد من مدخل جيد، تجمع كل هذه الأغراض، وحتى مع وضع مخطط للرواية، كما هي عادتي، تبقى قسمة مشتركة هي: كيف أبدأ؟ ومن أين؟ وما هي المقدمة التي تشد القارئ من الصفحات العشر الأولى مثلاً؟ وبأية طريقة تمس هذه المقدمة مدة الخط الرئيسي، والخطوط الثانوية؟! ولماذا يكون مفتتح الكلام هذا

لنفسك وليس غيرك؟ وهل هذه مفتتح كهذه قد ... ما ... من مدى سيئ في نصيبه، مع سماح بشخصيات أن تبقى ... يسير حتى يتكامل نموها، وتصبح جيدة من حيث ...؟!

إن مفتاح الأسئلة قد يكون، في بعض الأحيان، سهلاً، إذ ... مشغوفة في التوصل إلى أجوبة مرضية عنها. هل هذا متكلف نفس كذلك؟ وهنا عقدة لا ينبغي أن نقلل من أثرها، وخطرها على تخطيط البناء المعماري للرواية. وقد يأتي حل هذه العقدة بومضة ذهنية بارقة، وعندئذ يبدأ النسج الروائي. وقد لا تأتي هذه الومضة خلال أسبوع، أو حتى شهر، ويكون علينا، في هذه الحال، أن نبحث دون كلل، ألا نقبل هذا الحل أو ذاك، تحقيقاً للراحة من وجع الرأس، فالتعب في العثور على إبرة المقدمة، في كومة من القش، يستحق العناء، وكثيراً ما يصادف أن نقضي أسابيع، في **البحث عن هذه الإبرة الضائعة!**

ومثلما نعاني في العثور على المقدمة، نعاني في العثور على الخاتمة، ذلك أن المقدمة تعرش على الخاتمة، تعقد من ... وتمتد بعديد من الخيوط، وفي العمل على المقدمات ... لابد من جهد هندسي، نعرف معه أن حركة الصعود، في متصفحة ...

مدرك، ينضاف إليه جزء آخر، في الصفحة العشرين أو المائة، ثم تنضاف إليهما الأجزاء الأخرى على مدى السياق، وهذا ينطبق أيضاً على المشاهد الموصوفة بالطبيعة، وحتى تكامل الشخصيات، وتنامي السياق نمواً، وتكمن المتعة، في الخاتمة، على جمع الخيوط التي عرضتها المقدمة، وعلى اكتمال القول الذي تريد قوله في الرواية بدلالة الحدث، لا بالتعسف والإسقاط والافتعال، فالقارئ يمضي في القراءة، وهو موعود بالوصول إلى لب القصص، في النهاية أو على مشارفها، وفي الحصول على الأجوبة للأسئلة التي أثارتها في ذهنه الحكاية، وفي إغلاق الكتاب والتأمل في الإيحاءات التي تركتها في وجدانه، ومقدار ما كان، هو القارئ، مأخوذاً إلى جو العمل، مروضاً على متابعته، إلى النهاية التي يحس أن تأتي مفاجئة له، حسب اللعبة الفنية الذكية، التي لا تدعه يكتشف النهاية من البداية أو ما يليها، لأنه عندئذ يشعر بالفتور ويلقي بالكتاب جانباً.

فإذا سلمنا، افتراضاً، أن العمل الجيد، يكون مرتكزاً على حدث ما، فإن هذا الحدث لا يكون كاملاً منذ البدء بالشغل عليه. الحدث، الذي يكون واقعة، معاشة أو مسموعة، أو حتى متخيلة من قبل ذلك، ولا بد، أن يكون الروائي على معرفة تامة بكل

وقـــع فيها الحدث، ومعرفة بالشخصية الروائية التي ينبت أكثر من نطفـــة، تنمو في رحم الدماغ وتتكامل، ثم لا تكون إلا جنيناً عند الولادة، مبدعها، بعد ذلك، هو الذي يحييها ينشئها، يدخلها تترعرع في شرطها البيئي والاجتماعي، وفي شرطها الجغرافي والتاريخي، أي في شرطها الإنساني كاملاً.

بعـــد المقدمة والخاتمة، تأتي مسألة الصورة والإهداء، وفيهما مفارقـــة جد طريفة، فبعض الكتاب، يزين غلاف كتابه، منذ أول حرف يخطه، بصورته الكريمة، في وضع من يفكر ويده على خده، أو إصبعه علـــى صـــدغه، أو في وضع حالم، لم يفكر فيه حتى شكسبيـــر يومـــاً. ويأتي بعد ذلك الإهداء. بعض هؤلاء الكتاب مـــستلذين، يـــرمي قارئه بهذه الغمسة "إلى زوجتي التي كانت وراء نجـــاحي" وقد يجمع الزوجة والأولاد في إهداء واحد. فإذا لم يكن مـــتزوجاً، يهدي كتابه إلى والديه، وفي هذا الإهداء، تبدى العنصر لعائلة أو لسلالة. يتحدث عن أثر المهدى إليهم على، في أدائه شعره وإبداعه، حديثاً يفيض عاطفة ورقة.

بالنسبة لي، ومنذ البدء، رفض عقلي أن أكتب شيئاً ...

... حتى أجعل زوجتي ...

لأن مأثرتها الوحيدة في هذه الدنيا الفانية، أنها صبرت على مزاحيتي، وعلى برواقي، كل هذه الأعوام. وهذه المأثرة شيء خاص، لا صلة له بما هو عام، لذلك لا أكترث بها.

لقـــد أراد غوركي، التلميذ والصديق لتشيكوف، أن يهدي أحد كتبه إليه. وبعد إلحاح من مكسيم، رضي تشيكوف أن يكون هناك إهداء له، على شرط أن يكون على النحو التالي: "إلى أنطون تشـــيكوف" فقط. دون صفات أو ألقاب. فقبل مكسيم غوركي، وهو مفعم إعجاباً بتواضع تشيكوف البالغ الروعة.

كيف ننتقي أبطالنا.. وأسماءهم!

الحدث الروائي، بذاته، موضوع هام في الرواية. حياتنا ملأى بالأحداث، منها الصغير ومنها الكبير، ومع أن المبدع قادر أن يتخذ من أي حدث مادة مطاوعة لروايته، إلا أن بعض الأحداث يكون نافلاً في رأيي، والأسباب في ذلك عديدة. فقد يكون، أحياناً، حدثاً مادياً، وقد يكون، أحياناً أخرى، حدثاً مكرراً، وفي حالات غير قليلة يكون هذا الحدث مجتراً، في السينما أو في المسلسلات التلفزيونية، ولهذا ينبغي تجنبه.. إنني لا أقدم نفسي نموذجاً يحتذى، فالمسألة، في نجاح الحدث إبداعياً، تتوقف على طريقة معالجته، إلا أنني بعد كتابة ثلاثاً وثلاثين رواية، نأيت بنفسي، بقدر المستطاع، عن الأحداث العادية، والأحداث الاجتماعية التي تدور حول الزواج والطلاق والنهايات السعيدة، ومع أن الحب، عالمياً، مادة أزلية أبدية في الإبداع الأدبي والفني، فإن هذا الحب نفسه، يشكل

صعوبة متناهية، لأن علينا، في معالجته، أن نأتي بجديد، بطريف، من زاوية، وواقعة غير مسبوقة شكلاً ومضموناً.

هذا في ما يتعلق بالحدث، لكن ماذا بشأن أبطال هذا الحدث؟ وماذا بشأن أسماء هؤلاء الأبطال؟ إننا نخسر كثيراً من قيمة الحدث، مهما يكن جديداً أو متفرداً، إذا لم نحسن انتقاء أبطاله، ونحسن، أيضاً، انتقاء أسماء الأبطال، وهذا مهم جداً، من وجهة نظر البيئة، ومدى ارتباط الأسماء بهذه البيئة وليس بغيرها. فاسم بطل روايتي "الشراع والعاصفة" هو محمد بن زهدي الطروسي، وهذا الاسم ملائم للبحر الذي تدور أحداث الرواية فيه، وملائم لريس بحري، وما كان ممكناً، أو مناسباً أن أسميه أندريه، أو عفيف، أو نبيل، أو جورج وقس على ذلك.

إذن لكل حدث أبطال يصنعونه، ولكل بطل اسم يناسبه، والمسألة، بعد، ليست اعتباطية، بل متأنية، ودقيقة ومرهفة في تقنيتها، وهي تتجاوز، عند وضع مخطط الرواية، الخصوصية إلى العمومية، ويبقى السؤال قائماً: من أي معدن هذا البطل أو ذاك؟ ومن أي بيئة هذا الاسم أو ذاك؟ وما هو الشيء المميز في شخصيته؟ ما هي صفاته؟ ما هو عمله؟ في أي وسط ولد ونشأ؟ ما هي حيثيته في الشعور والفكر؟ وهل بناء الشخصية الروائية يتم خارج

بناء انسياق أو يسمو معه" وهو يصح في عمل ما إبداعي. بدا أحدا حدثاً حدثاً، أو شخصية خارقة. وقبل للقراء: تفضلوا، طالعوا ما انتجناه، وأحبوه لأنه من صنعنا؟

يقول ميخائيل باختين، في كتابه "الملحمة والرواية": "إن الرواية تعبر أكثر من غيرها عن النزعات القائمة لبناء العالم الجديد.. وقد سبقت التطور المستقبلي للأدب.. واختيار المؤلف العالم المعاصر كنقطة انطلاق لتوجهه في جديد، لا يعني أبداً تصور الماضي البطولي، دون تأثر بالشكر.. إن سيرورة تشكل الرواية لم تنته بعد، بل تدخل الآن مرحلة جديدة، ومما يميز عصرنا التعقيد الكبير، والتعمق العظيم للعالم، والنمو الهائل لمتطلبات الإنسان ولإدراكه ونقده، وهذه الميزات هي التي ستعطي النوع الروائي تطوره اللاحق".

إن المسألة، هنا، لا تتوقف عندما صنعنا، بل تتجاوز ذلك إلى السؤال: كيف صنعنا؟ ولأن هذا الذي صنعناه يعبر، أكثر من غيرها عن "النزعات القائمة لبناء العالم الجديد" فإن البيئة تلعب دورها في توفير الحدث، وهذا يلعب دوره في توفير البطل، ولابد للبطل من صفة واسم، وبذلك نعطي النوع الروائي تطوره اللاحق.

لماذا علينا أن نفعل ذلك؟ حسب باختين "لأن سيرورة الرواية لم تنته بعد، بل هي تدخل مرحلة جديدة" في عصر كثير التعقيد.

[illegible]

البطل، وهذا صحيح من حيث الأساس.

[illegible]

[illegible] بعض صور [illegible] في ماضيه، وفي [illegible] من وقع حدث [illegible] يسهم في تغيير العالم المحيط به.

زكريا [illegible] إحساس عجيب، فهو رجل بائس وهرب إلى الغابة ليعيش بعيداً عن متناول رجال الأمن. [illegible] نصف إنسان ونصف وحش. وقد تثبت كثيراً في إعطائه اسم زكريا، كي يأتي منسجماً وصفات [illegible] كذلك، قبل أن يرتبط [illegible] كتاب [illegible] وجاء معها ليرتبط بالصخور [illegible] وهل كان زكريا، في الحياة، واحداً من أبنائها، أم أنه من نسيج الخيال وحده؟

زكريا كان، في الواقع، شخصاً يدعى [illegible]، وهذا كل ما عرفته من [illegible] كان يعيش في اللاذقية، عاملاً في قبو لتخمير [illegible] شخصاً متوحشاً. يسكر [illegible] أي [illegible] من [illegible] لا أكثر. كما حدث [illegible] في واقعة [illegible] في مدينة إسكندرونة، في لواء العربي السليب. وكانت شكيبة [illegible] وهي امرأة تركمانية عرفتها في أوربا. ومن كل هذه المواد الأولية، [illegible] رواية "الياطر"، في جزئها الأول، الذي لم

يكتسب حروفه التالي عنده لكي [illegible]
المدينة [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

زكريا، في الغابة، لم تكن له وحيدة [illegible] في
هذه الغابة، هي التي أعطته وحدة [illegible]
وقد كافح، وعاش، وحين ظهر حوت آخر في ميناء مدينته، عوض
رغم الخطر الذي يتهدده، ليربط الحوت الثاني، وفي فعلته هذه، بعد
أن حوّلته شبكية من وحش إلى إنسان، يسهم، بعفوية، في بناء
العالم الجديد، إذا ما عرفنا أن الحوت هو رمز الأجنبي، الفرنسي،
الذي جاء غازياً ومحتلاً سورية.

هذا ما أسميه دلالة الحدث، بعيداً عن المباشرة، والوعظ
والإرشاد، وهذا ما ينطبق على قول باختين "النزعات الخفية
الغائمة لبناء عالم جديد" في كل رواية.

عصر النهضة روائياً

جاءت هذه مشاركة في الكلام على عصر النهضة، وتخصيصاً في مئة عام ممتدة بين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين، ليست للدراسة، أو البحث، أو النظر في المشروع الإبداعي، أو التحليل الاجتماعي والأدبي، فهذه المقاربات متروكة لمن يستطيعونها: قصدت الباحثين المتخصصين الذين يتناولون عصر النهضة، منذ غزو القوات الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت لمصر، وما استتبع ذلك من دخول المطبعة، أو التعامل مع المطبعة، باعتبارها نقلة كبيرة في صناعة الصحيفة والكتاب، وتالياً الفكر، ثم حكم محمد علي باشا الكبير، والبعثات التي أوفدها إلى أوربا، وإلى فرنسا تحديداً، وعودة أعضاء هذه البعثات برؤى جديدة، وأفكار جديدة، على نحو ما فعل رفاعة الطهطاوي في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي أراد منه نقل مشاهداته في بلاد الفرنسيس،

متضمنة آراء في هذه المشاهدات، ووضعها في متناول القراء المصريين والعرب، يفتح العيون، وينبه الأذهان، ويسهم في قيام عصر النهضة العربية الذي سيقطع، تدريجياً، السلسلة الثقافية السائدة، نتيجة انقطاع السلسلة الاجتماعية القائمة نما طرأ عليها من إرهاصات الفكر البورجوازي، وما تبعه من تكوينات للبنى البورجوازية، التي ستخوض، منذ ذاك، نضالاً طويلاً، خفياً ومعلناً، لإنجاح عملية انتزاع الإقطاع، بأفكاره وتقاليده، وبناه التحتية، من ملكية الأرض إلى حيازة المساحة الزراعية الصغيرة واحتكارها، والتمسك بكل تخلف الحياة الزراعية، وما نشأ عن ذلك من قرارات ومعوقات النمو الاجتماعي، التي كان لها معادلها في النمو الثقافي: حيث سادت ظروف تحجر الفكر وانحطاطه، ومحاربة الجديد، والتشبث بالقديم ليبقى قديماً وسائداً.

إني، في هذه الصفحات القليلة، أرغب في الكلام على عصر النهضة، من جانب واحد، هو جانب انقطاع السلسلة الثقافية القديمة، وقيام سلسلة ثقافية جديدة، كانت القصة والرواية والمسرحية من نتاجها، وكانت هذه النتاجات، الأجناس الأدبية الجديدة التي نمت في ظروفها، انتصاراً على الصعيد الفكري،

استدعاه التغيير على الصعيد الاجتماعي، الذي تمّ بفعل تحوّلات اقتصادية مهمة، برزت في مطلع القرن العشرين، وكانت ثورة عام ١٩١٩ في مصر ذروتها، والتعبير السياسي عنها.

والسؤال المحدد الذي أطرحه، وأحاول الإجابة عنه، في الحدود التي أشرت إليها، هو التالي: ماذا يعني عصر النهضة بالنسبة إلى الرواية؟ وفي الجواب أقول: لو لم يكن عصر النهضة العربية، ما كانت الرواية العربية، فهذا الجنس الأدبي الذي هو وليد عصر البورجوازية الأوروبية، حسب جورج لوكاتش، هو وليد البورجوازية العربية وملحمتها أيضاً، لو قيض للبورجوازية العربية، خاصة في مصر، أن تستوفي شروطها، أي أن تلعب دورها الاقتصادي، بالقطع مع المركز الاقتصادي الرأسمالي العالمي، وأن تسير، في نمط إنتاجها، في خط مستقل، وفي بناء اقتصادي متكامل، ينتج أيديولوجيته، ويصوغها، ويبرز فلاسفتها ومفكريها وكتّابها، على نحو ما حدث في أوربا تماماً.

ما حدث عندنا كان العكس. لم تنقطع البورجوازية العربية مع المركز الاقتصادي الرأسمالي العالمي. ظلت تابعة له في نمط إنتاجها الكولونيالي، مشدودة بأسباب سلطتها إلى الرأسمالية العالمية، مسخرة خدمة

مشاريعها، وبذلك تخلت البورجوازية العربية عن دورها النهضوي، عن استقلالها، وفشلت في أن تمتلك اقتصادها الوطني، ووقعت بمكينة الاستعمار في صعودها، وفي صياغة أيديولوجيتها، بل انتهت تقصر إلى الوقوع أكثر فأكثر، بتبعية المديونية، في قبضة الاحتلال الإنكليزي، واشتدت هذه القبضة، مع الخديوي اسماعيل إحكاماً، وأمعنت في الصناعة المصرية الناشئة تخريباً، وفي تفتيت البورجوازية الوطنية وتمزيقها، وتقسيمها إلى كتل متناحرة، بين مؤيدة للقصر ومعارضة له، ومتعاونة مع الاحتلال الإنكليزي، ومقاومة له، مما أدى إلى فشل المشروع النهضوي الفكري، بسبب فشل المشروع النهضوي البورجوازي الاقتصادي والاجتماعي، وارتهانه للغرب.

على هذا النحو، انقطع المجرى، بين أوائل مفكري عصر النهضة العربية، أمثال محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، وجمال الدين الأفغاني، وبين عبد الله النديم وقاسم أمين ولطفي السيد والشيخ عبد الرازق ومن خالفهم من طه حسين إلى سلامة موسى وغيره.

وإذا كان علينا، الآن، أن نعود إلى دراسة عصر النهضة العربية، اقتصادياً واجتماعياً وفكرياً، وامتلاكه معرفياً، لإعادة بنائه نقدياً في ضوء واقعنا الحاضر، وفي ضوء المعرفة التي صارت إلينا من

رواده، فإن علينا أن نبحث عن أطراف الخيوط الفكرية المقطوعة، ونعيد وصلها، في ظروف جديدة راهنة. هي ظروفنا في الوطن العربي كله، ثم نستأنف السير بمشروعنا النهضوي نحن، مشروع النهضة عينها، أن نحشد له كل طاقاتنا الإبداعية، انطلاقاً من رؤية الأشياء في ضوء جديد، هو ضوء الفكر التقدمي، الوطني والقومي وبعبارة أصح، ضوء الفكر الاشتراكي الذي كان مغيباً، أو غائباً، في المراحل الأولى للنهضة العربية، ولم نعرف، أو نتعرف إليه، إلا مع بدايات هذا القرن. ثم علينا أن نرى إلى السلسلة الثقافية القديمة، فندرس مكوناها، ومقوماها، ونتفحص مواقعها، ونخص نتاجاها، ونرى كيف قطعت هذه السلسلة والمعركة الفكرية التي دارت حولها، واستغرقت النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، ثم عادت الآن إلى الظهور، تحت أستار من الاهامات والتلفيقات الكاذبة، الموجهة ضد الفكر التنويري، في مجاهته للفكر التجهيلي الظلامي.

"لقد كانت السلسلة الثقافية التقليدية، حتى أوائل هذا القرن، تحتوي، في جانبها الأدبي، أجناس الشعر والمقامة والرسائل والتراجم والسير وغيرها. لكن هذه السلسلة، ومنذ أواسط القرن التاسع

عشر، كانت قد بدأت تتغير بالتزامن مع تغير تركيب المجتمع نتيجة العوامل الخارجية (أوروبا) والداخلية "مجتمع الدولة العثمانية"، وما كـــان يحـــدث فيه من إصلاحات وتنظيمات وحركات اجتماعية وفكـــرية جديـــدة"[١]، وبتغير حلقات السلسلة التقليدية، تغيرت السلســـلة كـــلها، حلقة بعد أخرى، وكان هذا يعني، بالضرورة، ولادة سلســـلة ثقافـــية جديدة، ذات أجناس أدبية جديدة، ومنها الرواية، التي أنا في صدد الكلام عنها.

لـــنلاحظ، أولاً، أن الشـــعر هو الذي تقدم، ليكون الجنس البديل في هذا التغيير، لكن الشعر، في صورته المطرقية، التي حنطمت حلقـــات الأخوانيات والتراسل واللعب اللفظي، كما في شعر عصر الانحطـــاط، ما لبث، أن وجه ضربة أشد وقعاً، حين أخذ بالحداثة. هـــنا كـــان الانعطاف الأخطر، باعتبار أن التغيير حدث في قلب الشـــعرية، هذه التي كانت عقد السلسلة القديمة، باعتبار أن الشعر هو "ديوان العرب" ثم تفككت الحلقات، فحدث الخلخلة مثل المقامة، والمقامـــة مثل الرسالة، والدراسات مقابل التراجم، وكانت الرواية،

---

[١] مخطوطـــة كتاب "تكوين الرواية العربية - اللغة ورؤية العالم" لمحمد كامل الخطيب، التي تستند هذه المقالة إلى ما ورد فيها من شواهد ومراجع بصورة أساسية

بما هي رؤية اجتماعية متكاملة، وبما هي جنس أدبي تتطلبه الحديثة، لم تعرضاً للتصحيح والإزاحة، أو قطع في السلسلة القديمة، وبدء حلقات في بناء السلسلة الجديدة، وحولها قامت معركة أدبية، تزامنت والمعركة الاجتماعية، أو أن هذه استدعت تلك. وكان النضال بين الجديد والقديم، بين كرم ملحم كرم ومصطفى صادق الرافعي، وكان هذا النضال اجتماعياً في البنية التحتية، الاقتصادية، وكان ثقافياً في البنية الفوقية الثقافية والمعرفية.

دخول الرواية، إذن، لم يكن سهلاً، ولم يتقبله التقليديون بالمهادنة، بل شنوا عليه هجوماً ضارياً. وكانت حجتهم أن هذه "الرومان" - كما كانوا يسمونها - بدعة جاءت من الغرب. وفعلاً جاءت الرواية والقصة والمسرحية من الغرب، حين عجزت البورجوازية العربية، على نحو ما تقدم، أن تنهض على مهاد اقتصادي مستقل، وأن تتطور وتأخذ مكانتها وحجمها، وتستقل في أدبياتها، التي تنشق من صلبها، تعبيراً عنها، وحملاً لأيديولوجيتها.

الرواية، إذن، جنس أدبي غربي. هذا أمر أصبح بدهية بذاتها، صارت الآن خارج دائرة الجدل والنقاش. لكن الرواية، أو "الرومان" أو "الرومانيات" كما كان يسميها محمد عبده اختلط

مفهومها بمفهوم القصة، ومفهوم المسرحية، التي كانوا يطلقون عليها اسم رواية أحياناً. والنقاشات التي دارت في مطلع عقد العشرين، وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، حول الرواية، كانت بين فريقين، مؤيد ومعارض، وقد استخدم الفريق المعارض، كما سيأتي، أشد النعوت، وأقذع السباب، وأوقح الاتهامات، ضد الفريق المؤيد. ولم يستقر وضع الرواية، كجنس أدبي فرض نفسه على الساحة الأدبية، إلا عند نهاية النصف الأول وبداية النصف الثاني من القرن العشرين، وعلى يد نجيب محفوظ الذي كان مؤسساً للرواية العربية بامتياز، مستفيداً من المحاولات الروائية السابقة والرائدة. مثل رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، و"الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران، هاتين الروايتين اللتين توفر فيهما، إلى حد متقدم، المستوى الفني للرواية، بعد أن كانت الروايات السابقة، إلى حد متقدم، المستوى الفني للرواية، بعد أن كانت الروايات السابقة، كروايات فرنسيس المراش وغيرها، ضرباً من الحكاية التي محورها الموعظة الأخلاقية والاجتماعية لا أكثر.

إن نضال الرواية، لإثبات وجودها، وترسيخ جذورها في الساحة الأدبية العربية، ترافق مع ثورة ١٩١٩، في مصر، وما تلاها

مـــن تحول اجتماعي منذ عشرينات هذا القرن، وكان التغيير الأبرز الذي أحدثته الرواية، هو التغيير في اللغة السائدة آنذاك، وهو تغيير عميق، شامل، استدعته الضرورة، وفرضته الضرورة أيضاً، ما دامت اللغـــة هـــي وســـيلة التعبير بالنسبة للروائي، سواء في طرح رؤيته الاجتماعية، أو رؤيته الإنسانية، أو قول ما يريد أن يقول، وتوصيله إلى الناس في قالب أدبي جديد وغير مألوف.

ومـــع هـــيكل وجبران، وكذلك مع روايات جورج زيدان ومعـــروف الأرناؤوط التاريخية، تغير أيضاً أسلوب التناول الروائي. انـــتفى، تدريجياً، الأسلوب الشكلي البحت، وتراجعت الشكلانية كمـــنهج مغـــرق في الحذلقة، همه اصطفاف الكلمات، أو توليدها تعسفاً، وإبقاء المضمون مغيباً، والاشتغال على الشكل كغاية في ذاته، وكغاية ترمي إلى النأي عن الواقع والحياة، وما في مقاربتهما من حرج.

ورغـــم أن روايات ذات اتجاه واقعي سبقت روايات نجيب محفـــوظ، إلا أن هذا الاتجاه انتزع الاعتراف به، واستقر في تجربة الرواية العربية، مع نجيب محفوظ نفسه، الذي قدم شهادة على صحة هـــذا الاتجـــاه، وعلو سويته الفنية، في روايته "زقاق المدق" التي ما لبثت أن عززت اتجاهها هذا رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي

وغيرهما من الروايات التي صدرت في سورية وفي [illegible] في [illegible]

[illegible] "[illegible]" [illegible] إلى [illegible]

بالاتجاه الواقعي منذ الثلاثينات.

ومع صدور رواية [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

الجبيلي "القاهرة الجديدة" و"الأرض" و[illegible] [illegible]

وتعمق الاتجاه الواقعي في الرواية العربية [illegible]

١- امتلاك الرواية العربية لهويتها.

٢- امتلاك الرواية العربية [illegible] [illegible] الإنسانية.

٣- طواعية اللغة العربية للرواية ودحض كل مزاعم السابقة عن أن هذه اللغة تقف عائقاً في وجه تطور الرواية والقصة والمسرحية، والأجناس الأدبية الجديدة، التي فرضت [illegible] [illegible] عندما حطمت وطردت من الأدب [illegible] الثقافية القديمة، [illegible] المقامة والسيرة والحكاية إلخ...

وفي موضوع اللغة العربية، يمكن ملاحظة مرحلة [illegible] كاملة، تعثرت الأصوات [illegible] مشكلة تحرير اللغة العربية من قيودها. [illegible] [illegible] [illegible] أواخر [illegible] التاسع عشر كان [illegible]

المتحدثين باللغة العربية وقد دق ناقوس التنبيه والتحذير من مخاطر تغلب هذه اللغة على ما هي عليه، كفصاحة الإنشاء، والسجع، والمحسنات البديعية، والبلاغة، والخطابة، وكان المدرسون يتحمسون للغة من جمودها، ومن ابتعادها عن لغة الناس، عن لغة الحياة اليومية. وقد حاربه التقليديون بشدة، وذهبوا إلى حد رفض اختيار أي كلمة ولفظة أدنى بسبب سماحة لغتها، وفي موضوع اللغة أيضاً، كانت ليحيى حقي، منذ أوائل هذا القرن، وقفة معروفة في مقدمتها، وإصرارها على تحرير اللغة العربية من جمودها. فقد قال: "كان علينا، في فن القصة، أن نملك ناصية المقامات والخطابة والوعظ، والإرشاد والزخارف المتغلبة على عنق اللغة العربية".

وإذا كان تطور اللغة العربية، بإصرار من المجددين اللغويين، قد بدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن التعبير في هذه اللغة، والاقتراب بها من لغة الناس اليومية، لم يبدأ إلا مع بداية ظهور القصة والرواية كجنسين أدبيين جديدين على الساحة الأدبية العربية. ويمكن القول إنه مع محمود تيمور أحدث لغة القصة تتميز بالحرية والانطلاق، ومع روايات "زينب" و"الأجنحة المتكسرة" و"الرغيف" وغيرها، دخلت اللغة العربية في طور جديد، هو طور

الانتصار على جمود اللغة السابق، والانطلاق إلى رحاب التعبير الرومانسي والواقعي، وصار في وسع الكاتب، متوسلاً اللغة الجديدة، أو المتطورة، أن يخاطب عقول القراء، بعد أن كانت اللغة الإنشائية تخاطب غرائزهم وحدها.

الرواية، في هذا البعد اللغوي، جديد قام على أنقاض القديم. [illegible] فوز السلسلة الثقافية الجديدة، على السلسلة الثقافية القديمة، واختراق تاريخي على جبهة الأدب، تزامن مع الاختراق على جبهة المجتمع، وبنتاج معرفي نقيض، منتصر، حامل للفكر، بما هو مبدع له، وحركة الرياح كاملة، لكل دنس الموروث الثابت، لتحل محله رؤية جديدة، ولغة جديدة، ومضمون جديد، في شكل جديد: به الانتصار لكل شيء غير قابل، ويتصل عبر قصير، ومعركة تتفاوت حتى كان الحسم في بداية الأربعينات من هذا القرن، الحسم الذي أرسى [illegible] نقدية عربية، ذات الهوية العربية، مع الدكتور يوسف [illegible]، وأرسى قواعد الرواية العربية، ذات الهوية العربية مع نجيب محفوظ، وقبلهما مع جماعة أبولو، وحركتها التجديدية في الشعر، التي قادتنا إلى الحسم الذي أرسى الشعر الجديد، ذي المضمون [illegible] شعرية عربية معاصرة، فيما [illegible] سلسلة

للدمة ونسيس قصصاً معيناً. اقتطع مباني تيني، مع حد د. شع، خبيث، منذ بداية الخمسينات، وبريادة من شاكر مصطفى وبديع ملائكة. وفي المرحلة الثانية: ذو بيس، سياني، عبد ... نسي الصالح، البحري، دنقل وغيرهم، وبذلك فمثلت الأساس للأدبية الجديدة استقرارها، مع صعود البورجوازية العربية الصاعدة ووصولها إلى الحكم، ومع تغيير أمدي أحدثته في البنية الاقتصادية والاجتماعية، في مصر أولاً، وفي سورية والعراق والجزائر ثانياً.

إن المستقلة، في مجال الرواية، منذ أواخر القرن التاسع عشر، وحتى أواخر النصف الثاني من القرن العشرين، هي مسألة كبيرة، لا يمكن تقدير أهميتها وروعتها، إلا بمقارنة شكل الرواية، لغتها، حسنها، مضمونها، بين نخلة أفندي صالح ونجيب محفوظ مثلاً. ولأن نص رواية محفوظ معروف، في مضمونه وشكله، أكتفي، هنا، بتقديم بداية نص روائي لنخلة أفندي صالح، يعود تاريخه إلى عام ١٨٧٥، وهو نص معرب عن الفرنسية، ومكتوب "باللهجة لدرجة غير المحوية الأدبية" أسماها "الدرياق في أحوال العشاق" وكتب لها مقدمة افتتحها بالقول "نحمدك اللهم يا من حكمت على أهل الهوى بالنوى والفراق، وتوجت بالوجد قلوب العشاق، حتى

بعد نسوا خافوا من حرف، ولن رأوا حبوا إلى الورق، أو المحكي فيستمع في الأمر، وبدأ روايته عن شيء تحوّز به في يوم من أيام منتصف من شهر آذار سنة ١٨٤٧، بينما كنت أمشي في شارع المعروف بشارع لافاييت في مدينة باريس، رأيت ورقة صفراء ملصوقة على الحائط ومرقوماً عليها إعلان بإشهار أثاث بيت وأشياء ثمينة غريبة الشكل للبيع بسبب وفاة صاحبها'.

إنها ولادة روائية عسيرة حتى وهي معربة. لكنها ولادة على كل حال، فرواية فرنسيس المراش الحلبي لم تكن، وهي موضوعة بالعربية، وبالعربية الفصحى، بأفضل من بداية نخبة أفندي صالح لكن مع مطلع القرن العشرين، بدأ تتحلل السلسلة الاجتماعية الثقافية العربية، وبدأ معها تنحل استقرار الأجناس الأدبية القديمة، وحماسة المقامة، لتأخذ الرواية مكانها، أي لتبدأ السلسلة الاجتماعية الثقافية الجديدة والمتعاقبة برؤاها التاريخية إلى الكون، أي بما يمنحها هويتها، أو إحساسها بهذه الهوية، "فالهوية ليست امتيازاً، لكنها وجود مستمر، ليست صفات، لكنها وجود متعاقب، وإذا افترضت مجموعة اجتماعية، فماذا يهم من صفاتها ورؤاها للكون، أو حتى نفيها، إن وجدت؟ فكيف تبدت إذن، رؤى العالم، في الرواية

العربية، وإلى أي مدى نجحت الرواية العربية حين تستطيع تمثل وتقديم هذا التنوع الكبير في الرؤى، هذا التنوع حدي بشكل تعدداً آخر لتنوع الوجود وتعقيده، لتعددية أوجه الحياة، وتعددية طرق النظرة إليها، أو عيشها؟[1].

نحن، الآن، في الربع الأخير من القرن العشرين، والجواب على هذا التساؤل نلمسه في الرواية العربية ذاتها، الرواية التي، في سيرورتها إلى النضج، طرحت، بما رسمت من إشارات الاستفهام، أسئلتها هي، الموجهة إلينا كقراء، ونحن نجد في الدلالات الروائية العربية أجوبة هذه الأسئلة، ونصل معها إلى قناعة أن الرواية العربية بلغت مرحلة النضج، مع أننا كنا، ولما نزل، نصوغ قلقنا بجملة دالة هي: "إلى أي مدى كان هذا النضج؟" ثم نضع نقطة على السطر، نقطة مفتوحة: لا هي نقطة الختام، ولا تدعيها، ولا تريد أن تكونها، بل تحيلنا إلى أن نبدأ من سطر جديد، في فصل جديد، هو الفصل الذي يجب أن يتناول الرواية العربية التي دشنت حضورها دولياً، وكرمتها، وتكرمت بها، جائزة نوبل.

---

[1] "تكوين الرواية العربية" محمد كامل الخطيب.

بالصرخة الغريبة التي شقت فيها الرواية العربية طريقها القصص، أمام مقاومة عنيدة مأزومة، متحمسة للأبواب القديمة، قد كانت رحلة عذاب مؤلمة كما وصفها علي شكري عياد مقدمة لوسمت، تحقيقاً لغايتها، وسائل غير مشروعة، غير شرعية، غير مقبولة، تبدأ بالتشهير والتكفير بقصص بل لاتهام الذي كان، في وقته، يستعدي السلطة لتحضير حبال المشانق، ووضع أنشوطتها في رقاب الروائيين والقصاصين الأوائل. ونحسن بنا أن نتوقف، ولو قليلاً، عند نقطة البداية، ونستعيد تلك المساجلات، التي كانت مثيرة للإشفاق في وقتها، ومثيرة للدهشة في وقتنا هذا. فالعقاد، هذه الموهبة الأدبية الموضوعة في خدمة الرجعية، بوعي أو دونه، يتهم القصة، بما هي جنس أدبي، يتداخل والجنس الروائي، بأنها في خدمة أعداء العرب، بدعوى أنها تخدم أفكاراً تستوجب عقاباً شديداً، عقاباً صارماً، ومثل هذا العقاب الظالم المطلوب، طالما مشى المتقدمون العرب على جمرة وهم حفاة، أو تسمروا على خشبته وعلى رؤوسهم أكاليل الشوك.

كان العقاد، بعد أن اتهم القصة وأفرغ حقده في عبارات هامشية تستثير غرائز العامة هذا الجنس الأدبي ومبدعيه، يقول: "لا

أقرأ قصة حيث يسعني أن أقرأ كتاباً أو ديوان شعر، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول.. ولكن الرواية بعد هذا في مرتبة دون مرتبة الشعر، ودون مرتبة النقد، أو البيان المنثور.. إن خمسين صفحة من قصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيه بيت:

وتلفتت عيني فمذ بعدت   عني الطلول تلفت القلب

أو هذا البيت، أو هذا..."[1].

ويصف زكي مبارك كتاب القصة بأنهم "ينتمون إلى الطبقة الدنيا من الأدباء، وبأنه من النادر أن يكون بينهم من ظفر بثقافة أدبية وافرة تبيح له أن يكون ذا رأي خاص أو أسلوب طريف، وبأنهم عالة على الآداب الأجنبية"[2].

ويعلن مصطفى صادق الرافعي، في عدائه للقصة والرواية، في كثير من مقالاته، وهو يجدد رأيه عام ١٩٣٤ في مجلة "الرسالة" في جواب على سؤال: "لماذا لم تكتب القصة، وتحت العنوان التالي:

---

[1] في بيتي ص٢٧.

[2] من مقالة "حماسة الأدباء" مجلة المعرفة، آذار ١٩٣٢، نقلاً عن مرجع سابق.

"فلسفة القصة ولماذا لا أكتب فيها؟ فقلنا! "شاع أدب القصة في أوروبا، وطغى مدها على المقالة، والكتاب وديوان الشعر جميعاً، فقام عندنا المتابعون في الرأي أو المقلدون في الهوى، والضعفاء بطبيعة التقليد والمتابعة، قاموا يدعون إلى هذا الفن من الكتابة، ولا يرون من لا يكتب فيه إلا مدبراً عن عصره وأدبه. ولا جرم إذا كانوا هم أنفسهم مدبرين عن الحقيقة ومعنى الحقيقة.. أنا لا أعبأ بالمظاهر والأعراض التي يأتي بها يوم ويمسحها آخر. والقبلة التي أتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها سمواً، ويمكن لفضائلها وخصائصها في الحياة، ولذا لا أمس من الآداب إلا نواحيها العليا، ثم إنه يخيل إلي دائماً أني رسول لغوي بعث للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه.. متحاشياً أن أنقل إلى كتابتي دواب الأرض أو دواب الناس أو دواب الحوادث[1].

ويكتب أحمد حسن الزيات، صاحب "الرسالة" عام ١٩٣٧، الآتي: ".. وستظل "مجلة الرسالة" تنقل خطاها الوئيدة السديدة المتزنة على ما رسمته لها كرامة الجنس وطبيعة البيئة وحاجة الثقافة.

---

[1] الرسالة، العدد ١٨٣، كانون الثاني ١٩٣٧، نقلاً عن المرجع السابق

لا تتحد هو الحديث ولا تصطنع حوادع الحس ولا تتعلق شهوات الأنفس وأصدقاؤها - والحمد لله والشكر لهم- لسموها على هذه الحشوية فلا يريدون أن تخطر في وشي ولا أن تطرى في كلام ولا أن تميل إلى هوى العافية. حتى أبوا كل الأدباء أن يتسع فيها مجال القصص"[1]..

ثلاثة من كبار كتاب الثلاثينات فما فوق، ومن أبرز مجايليهم، يرفضون القصة -الرواية، ويرمونها بالسفه من الكلام، ويبعثون الآخذين بها، والعاملين على فنها، نعوتاً قبيحة، فيها افتقار إلى اللياقة، والحس السليم، والذوق الذي ينبغي أن يتحلى به صغار الكتاب، فكيف بالكبار منهم.. فما هو دافعهم إلى ذلك؟ ولماذا هذا التعنت حيال جنس أدبي جديد، وهذا الجراء في الحملة عليه؟ أحدهم. العقاد، الذي سيعود هو نفسه، ويحاول كتابة الرواية دون نجاح، يكشف لنا طرفاً من الستر الذي وراءه تتلطى دوافعهم، حين يعلن أن القصة تنشر أفكاراً اجتماعية يصفها بالهدامة، ويتجاوز التلميح إلى التصريح بعد ذلك، فيقول أن "القصة تروج للشيوعية" أما مصطفى صادق الرافعي، فإنه ينطلق في معاداة الرواية من منطلق

[1] الرسالة، العدد١٨٣، كانون الثاني ١٩٣٧.

فيه جديد، وهو محض حين يعني أنها يعني ذلك عبرة حتى

أن القصص تنشر وتذاع في ربوعها وتستهويهم، فيجلس أحمد حسن الزيات

متواريًا وراء تفنده أترجمانه إلى ... ولا يستطيع

حتى ذلك الحين" رافضًا القصة ورافضًا فنها جملة، رافعًا أصواته

الخمسة "أنوا كل الإناء أن يسمع فيها تلك القصص" والحقيقة أن

هؤلاء الكتاب وغيرهم كانوا يعادون القصة والرواية لأنها انحرفت

على اللغة الجميلة وفككت أوصالها، وبعدتها عن مرفقها، ونزلت بها

إلى أوساط الناس، وعبرت بوساطتها عن همومهم ومشاكلهم،

ولأنها - القصة - الرواية - كانت تحمل رؤية جديدة إلى العالم،

وتؤدي وظيفة اجتماعية ذات أثر في تنبيه المجتمعات العربية وإيقاظها

من سبات الأضاليل والخرافات وغيرها من أغلال القديم

والمألوف، وتحريرها ثانيًا من الخضوع المطلق للحكام والطغاة.

زيادة على ذلك، ومن الناحية الشكلية للعرف، كان العقاد

يقاوم القصة لأنها تخرج عن إطار المقامة التي أحب شكلها، ويسبقه بها

مصطفى صادق الرافعي حيث من أجل هذه صنعته الثائرة في

الصحوة العربية، هو الذي كان يعتبر نفسه "رسول العربي" إلى

العالم، ويترفع عنها أحمد حسن الزيات لأنها تحط بلاغته سدى، ومع

هـؤلاء كـتاب يقف آخرون، أزهريون، وتقليديون ومتحذلقون، ومستحجرون لغة وفكراً، غير أن موجة التجديد اللغوي، المضوية لذاتها سحاماً مع تغيرات العصر، والمستدعاة بحكم الضرورة بسبب الأحاسيس الأدبية المغايرة للأحاسيس السائدة والسائدة في الأدب، سرعان ما سوف تنتصر في هذه المعركة، التي استغرقت النصف الأول من القرن العشرين، ويأتي الزمن الذي تصبح فيه القصة الرواية بمعناها الخاصة، سيدة الموقف، حتى أن تحول نحوها يصبح تياراً جارفاً، يصفه مارون عبود بهذه الكلمات التي تلخص الرد التاريخي على المتزمتين: "كان أكرهه الأديب، فيما مضى، أن يكون شاعراً، أما قصى ما يروم اليوم فهو أن يحصى في عداد القصصيين"[1].

إن الفترة بين عامي ١٩٢٧ و١٩٥٢ ليست شيئاً في حساب الزمن، لكنها، بالنسبة لمعركة القصة -الرواية، بين مؤيديها ومعارضيها، كانت كافية لأن تقلب المفاهيم، إذا ما استرجعنا قول يحيى حقي عام ١٩٢٧ "ما في مصر فالقصة مقتولة (رواية) لم تولد بعد" وقارناه بما قاله مارون عبود عام ١٩٥٢ ولاحظنا أن

[1] "في النقد الأدبي" مارون عبود بيروت ١٩٥٢.

الكتاب العرب تساهلوا في بعض ما يكتبون من تحديد بدايات [illegible]
كتابة القصة والرواية ومن ثم [illegible] الرواية الحديثة [illegible]
الروايات الرائدة، والمبكرة زمنياً حسب [illegible]
"أوروبا على نصفها" لأحمد فتحي عام ١٩٠٦، "عذراء دنشواي"
لمحمود طاهر حقي عام ١٩٠٦، "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل
جبران عام ١٩١٢، "زينب" أحمد حسين هيكل عام ١٩١٤،
"حلال حائل" لمحمود أحمد السيد ١٩٢٨، "الرغيف" لتوفيق يوسف
عواد عام ١٩٣٦، إضافة إلى قصص محمد تيمور ومحمود تيمور التي
تعود إلى العشرينات وما بعدها.

هكذا اخترقت القصة والرواية جدار الزمن بكتبه، وأحدثت
شرخاً كبيراً في السلسلة التقليدية القديمة، بتقديمها نظرة اجتماعية
جديدة للعالم، لم تكن مجرد جدل فكري، بل صياغة قصصية روائية
فنية وفكرية معاً، ترتكز إلى الشخص الذي يتحرك في [illegible]
وزمان ومكان، وهي العناصر التي كانت مغيبة في السابق، وتصدرها
حضور، واعتماد، وأسس واضحة في معظم الروايات الحديثة ذات
الوظيفة الاجتماعية التنويرية، التي استطاعت معها عملية تاريخية

[illegible] على مستوى اللغة والشكل والمضمون.

لكـــن ماذا بالنسبة إلي كروائي [illegible] عشر [illegible] القسم الأول من هذا [illegible] رواية. هذا [illegible] كل ما هو [illegible] أو حديث [illegible] لذلك سأحصر الكلام في نقاط محددة، هي التالية:

١ - [illegible] من باب القصة والرواية، وكان [illegible] لأني كما هو معروف عني تتلمذت على [illegible] وكانت القصة والرواية [illegible] في [illegible] بها.

٢ - فتحت القصة والرواية عيني على عوالم اجتماعية لم أكن [illegible] أو [illegible] بالملاحظة المستمرة، وكان علي، [illegible] عوالم اجتماعية، أن أقرأ عبر القصة والرواية، وأن

أمتلك مفهوماً عن العالم، وهذا الدافع تنوعت قراءاتي واتسعت، واغتنت ثقافتي بالمعرفة في شقيها: الكتب والناس.

٣- نبهتني القصة والرواية إلى مسألة مهمة جداً، كان لها تأثير حاسم في تكويني الروائي، وهي مسألة معرفة البيئة، وتخصيصاً البيئة البحرية، ثم البيئة الريفية.

٤- أنقذتني لغة الرواية من الإيغال في لغة البلاغة التي أخذت بها أولاً. وأذكر بهذه المناسبة أني في بدء شبابي، قرأت حتى الحفظ كتاب "الألفاظ الكتابية" للهمذاني، ثم كان علي، أن أقرأ من جديد، لأنسى هذه المرة، وحكاية الحفظ والنسيان، وضرورتهما معروفة ومشهورة، وهي تؤهل الشاعر لامتلاك عدته، والكاتب شخصيته بذاتيتها المتميزة.

٥- ساعدتني الرواية، وما ثار قبلها وبعدها من جدل حول اللغة، أن أفهم أن لكل بيئة لغتها البيئية، أي مفرداتها المحلية، أن كل كلمة عامية لها جذر بالفصحى، وقد استطعت بمعرفتي للبيئة ومفرداتها أن أدير الحوار بالفصحى التي تحسبها من العامية وهي ليست كذلك، وفي الدعوة التي راجت، والمعركة التي اشتدت، بين أنصار الفصحى والعامية، منذ بداية القرن وحتى الستينات منه،

كنت إلى جانب الكتابة بالفصحى سرداً وحواراً، ونجحت في ذلك، ونجاحي، إلى جانب نجاحات كتاب آخرين، شيخهم مارون عبود، يقـدم إسـهاماً في تطويـر اللغة العربية، وتحريرها من جمودها مع الحفاظ على أصالة بنيتها أن تتناهبها، وتعبثها، اللهجات المحلية لكل قطـر عربي، فظلت الفصحى هي المعتمدة، وراحت اللهجة المحلية المحكـية تقـترب من اللغة المكتوبة، وهذا عائد إلى انتشار التعليم، وشـيوع الثقافة، عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، مما حفظ لغتنا التي هي أحد مقومات قوميتنا العربية، وسبب أساس في تكوين أمتنا العربية.

٦- كانـت الرواية، بالنسبة لي، معطى كبيراً لعصر النهضة، أمـدني بـالقدرة المطاوعة على قول ما أريد، من خلال الحدث، وبدلالاتـه، دون اللجوء إلى الصراخ أو الافتعال، ودون أن أقارب المقالة وأنا أكتب القصة، أو الدراسة وأنا أكتب الرواية.

٧- الـرواية هي عطاء عصر النهضة، بما كان لعصر النهضة مـن انفـتاح عـلى الغرب، والترجمة لأدبه، وقد بدأنا، في الوطن العربي، نأخذ بالرواية تعريباً، لكن طموح البورجوازية تطلب ذاته تعـبيرية، فكانت الرواية، وتعثرت ولادة الرواية، بصفتها ملحمة

السورحوارية، مع تعثر هذه السورحوارية، وتنوع مشروعها الأيديولوجي، وكان علينا ... ثورة ١٩١٩ لحقبة أن نشهد على الرواية في محاولات تجريبية، ظلت قائمة حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، في مصر أقطار الوطن العربي، ومع توفيق الحكيم وطه حسين بدأت الرواية العربية بزوغاً محولاً، ثم مع نجيب محفوظ ويحيى حقي كان تأسيسها الذي تطلب هويتها العربية تشهد تراكم فيه الكم متحولاً إلى نوع، ومنذ منتصف الأربعينات حققت الرواية العربية، تشهد محفوظ خاصة، وجهد الروائيين الآخرين عامة، حضورها الدائم، الفاعل، وفارت هويتها ثانياً مع ثلاثية "قصر الشوق" ثم دشنت، مع روايات سهيل أدريس، عبد الرحمن الشرقاوي، فتحي غانم، غائب طعمة فرمان، حنا مينه وغيرهم، عهداً واقعياً جديداً، كان خلفاً للعهد الرومانسي، الذي كان أبرز ممثليه عبد الحليم عبد الله وشكيب الجابري وغيرهما.

٨- في المرحلة التالية، وعلى الصعيد الإبداعي نفسه، وبعد أن ترسخت الرواية كجنس أدبي معترف به، تهيأ للروائيين العرب المناخ اللازم، المدعم بالمفاهيم الروائية النظرية، أن يقوموا بقفزة نحو الابتكار في الشكل، والجرأة في الطرح، فكانت روايات ابراهيم

أمثال: الطيب صالح، عبد الرحمن منيف، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم. ثم كانت روايات الجيل الثاني: جمال الغيطاني، ويوسف القعيد، صنع الله إبراهيم، ومن تبعهم، غادة السمان، حيدر حيدر، هاني الراهب وغيرهم أيضاً.

٩ - مع استمرار عطاء الروائي نجيب محفوظ ويحيى حقي وتوفيق يوسف عواد وغيرهم، ومع أخذ التناول الابتكاري في الأشكال الروائية، ذات المضامين الجديدة، في الحسبان، ومع تتابع أجيال الروائيين العرب، سيقيض للرواية العربية، لا أن تحقق حضوراً متميزاً على الساحة الأدبية العربية فقط، بل أن تصبح سيدة الأجناس الأدبية العربية على الإطلاق.

١٠ - هذه الجردة التزمينية، ليست مسوقة برغبة في تأكيد تاريخية الرواية العربية، بقدر ما هي ضرورة موضوعية، لتبيان أن الرواية التي أخذنا جنسها الأدبي عن الغرب أصلاً قد أصبحت، شكلاً ومضموناً، عربية خالصة، استحقت اعتراف العالم، لدى شروع ترجمتها على نطاق يزداد اتساعاً، وتم تدشين الاعتراف بقيمتها خاصة في لقاء الروائيين العرب والفرنسيين في آذار ١٩٨٨ في باريس، وفي غيره من اللقاءات والندوات الروائية في الشرق والغرب.

١١- إذا كان كل حدث أدبي جديد هو ثوري بالضرورة، فإن الرواية العربية كانت حدثاً أدبياً ثورياً باعتبار، وضعت الشعب، أو العامة على مسرح الحركة الأدبية العربية. ومن هنا كان أثرها وخطرها الكبيران، وكانت مقاومتها حتى بلغت حد اتهام الأديب هنا بالحمق والمرض والانحراف والكفر. فولادة الرواية العربية التي تزامنت مع مرحلة نهوض قدمتها بورجوازية تأثرت بالغرب وطبقات تابعة له، أتاحت، لأول مرة في أدبنا العربي، أن يكون الشعب نقطة الدائرة في الطروحات الروائية، واتخذت من أبناء العامة، والأحياء الفقيرة، وأفراد الطبقة الكادحة، ومن الأرياف والعمال الزراعيين، وحتى عمال التراحيل، نماذج لها. دفعة، على هذا النحو، نقلت مركز اهتمام الأدباء، بعد أن كان الشعر، سيد مرحلة ما قبل الرواية والقصة، معبراً عن مثل هذه الاهتمامات، وما كان في وسعه أن يقدم رؤية اجتماعية متكاملة لأنه حصر اهتمامه، تاريخياً، بالملوك والأمراء والأعيان، والبلاطات والدور والقصور، ومناسبات البيعة والمبايعة والتتويج والرثاء والمديح وما شابهها من أغراض الشعر العمودي الكلاسيكي. لكن علينا، هنا، ألا نغفل الحضور الوطني لهذا الشعر، في مراحل الكفاح

الوطني لأجل الاستقلال وإجلاء الجيوش الأجنبية والتحريض على الثورة الوطنية.

أن الرواية تعني، وتساوي، رؤية شعبية اجتماعية، ومعها فقط حسب ناجحين. فمنذ دور الشعب يظهر في التاريخ الحديث، فكانت الرواية متأثرة به في حالة الإظهار، ومؤثرة فيه في حالة تظهير قضاياه وطرحها ومعالجتها.

١٢- لهذا كله، أنا مدين، كروائي، لعصر النهضة، لغة وشكلاً ومضموناً ودون ميل إلى المغالاة يمكنني التأكيد، أن كل روائي عربي مدين لهذا العصر في الشغل على جنس الرواية، وفي لعب دور النقد الاجتماعي، والمستأنف الأدبي ضد الحاضر، من خلالها. وهذا يضع أمامنا مهمة فائقة الأهمية، هي العودة إلى الكلام على عصر النهضة، بنشر عطاءاته الفكرية وإبداعاته الأدبية. وتسليط الأضواء على دوره الهام، وذلك من منطلق استعادته، فجوهر المشكلة يكمن في أخذ إضافة هذا العصر، وتطويرها، بعد دراستها حديثاً، واستئناف شوطها، إذا ما أردنا الشروع بإنتاج معرفة تنويرية، نطرحها، وتنجح في طرحها، ظروف راهنة، يتكون فيها العقل العربي، وعلينا أن نسهم في تكوينه علمياً، وتخليصه من

الأوهام والأساطير والخرافات، وأخذت تبحث عن مصادر المعرفة

المتعددة، مستوردة للفكر العربي العالمي. إن نصوص عصر

الإنسان العربي المشروع من أوضاع سياسية واجتماعية متردية،

متوقعة في عنكبوتية مشروعها الذي في عصور الظلمة،

والمجتمع الذي عنوانه الزندقة، وضمن حكم التسلط

وحمى تسلط المتكسبين والأدباء العرب، ولكن المستنيرين الذين

ينتجون فكراً جديداً أو ينتمون إلى الفكر الجديد، والمبدعون

الحداثة التي تخرج عنوة جيل غدو من قبل الأصوليين.

إن عصر النهضة قد أعطانا أجناساً أدبية جديدة وحسب، بل

أعطانا كذلك لغة عربية متطورة ومتنوعة، قادرة على مواكبة الحضارة

العصر والمرونة اللازمة لخلق أساليب كتابة حديثة، كتابة عصرنا

الراهن، بلغة حية، عصرية، تنتقي من معجمها تلك الكلمات

القاموسية المحنطة، وذلك الترادف الإنشائي في الجمل ذات المفردات

المتعددة، الدالة على معنى واحد، فقير، مكرور، وتتيح هذه اللغة أن

تتخلص من عيوبها السجعية والبلاغية. بكلمة: أعطانا عصر النهضة

لغة الحياة، وأدب الحياة والرؤية الاجتماعية الإنسانية التي تبني على

فهم الواقع، وتعمل على تغييره.

كنا جيل التجريب فى الرواية العربية

١- ليس لدي مفهوم خاص ومحدد عن الرواية، والأصح أن هذا المفهوم، بما تفيد دلالة الكلمة، لم يكن موضع اهتمامي يوماً، لأني كتبت الرواية قبل أن يتحدد لها مفهوم عندي، وكتبتها دونما اعتبار لمفاهيمها النظرية والجمالية، أي أن هذه المفاهيم لم تكن يوماً مقاساً أفصل عليه ثياب رواياتي.

ليس معنى هذا أن المفهوم الروائي، لدى كاتب ما، ليس حقيقاً بالاهتمام، لكن السؤال هو: من الذي يكتشف هذا المفهوم ويستخرجه ويحدده للقراء؟ الناقد طبعاً، الدارس، وربما القارئ، وبكلمة. كل من تتبع روائياً ما واستطاع أن يوضح صورة عن طريقته في تناول المادة الروائية وصياغتها حدثاً وشخوصاً.

لقد كنا جيل التجريب في الرواية العربية، إذ لم تكن لها، في بداية الخمسينيات من هذا القرن. تقاليد ولا تحديات عندنا، ولم

تكن ثمة كتب -كما صار فيما بعد- تتحدث عن أصول كتابتها، من حيث الإيقاع والتشويق والحبكة والتسبيح إلخ.. ولم يكن لها نقاد. وحتى قراؤها، كما هم اليوم، كانوا ندرة، وكان دور الرواية

وبخاصة روايات جورجي زيدان ومعروف الأرناؤوط تسلية القارئ، وتقديم وجبة من المواعظ الأخلاقية إليه، وإذا كان لها مغزى آخر، فليس سوى مغزى الحكاية، في الحض على فعل الخير وتجنب الشر، وتعميم فكرة الخير والشر، والتسامح في حالات أخرى متطورة، مثل عادة الكوميديا الإلهية و"زينب" هيكل.

وعندما ظهرت رواية "نهم" لشكيب الجابري، كان طعمها كطعم وجبة السمك المعلب، لا تدري إلى أي بحر ينتسب، ولو أنك أبدلت الأسماء العربية بالأجنبية لما خسرت القصة شيئاً، وحتى بعد ذلك، ظلت الرواية في البيئة الفوقية، ولم تجد البيئة الشعبية مهاداً لها إلا في أواسط الخمسينات.

٢ - كانت غايتي من كتابة الرواية تصوير قطاع واسع من البيئة الحلبية التي عشتها، وكان هذا النوع من العمل الروائي يعتمد الحدث كما في "المصابيح الزرق" وذلك لأن الأحداث التي عرفتها وعايشتها كانت كثيرة، عريضة، وكانت الرواية، كذلك، استيعابية

مثل هذا المهاد الواسع، هي الملائمة، إضافة إلى النفس الطويل في القصص حتى استشعرت قدرتي عليه، أو فرض نفسه علي دون أن أدري. وهكذا كان أن تحولت عن كتابة القصة القصيرة إلى الرواية، وتنوعت رواياتي من الحدث والموقف والرؤية، لكنها ظلت، في جميع أشكالها وأساليب تعبيرها، تستند إلى البيئة المحلية، الشعبية الجماهيرية فتترجم عنها وتحاول جهدها، أن ترسم لوحتها.

٣- مارست كتابة المسرحية. أول عمل أدبي كتبته كان مسرحية بثلاثة فصول، ذات نزعة اجتماعية إنسانية وأخلاقية، ومن المستغرب أني أهملتها فضاعت في الواقع والذاكرة، حتى أني لا أذكر عنوانها ولا تفصيلاتها، وكان ذلك خلال الحرب العالمية الثانية.

بعد ذلك تحولت إلى كتابة القصة القصيرة، ونشرت في الأربعينات عشرات القصص القصيرة ذات الطابع السردي الواقعي، وقد ترجم بعضها إلى اللغات الأجنبية، ومن أقدم تلك القصص "طفلة للبيع" التي اكتشفت بعد ربع قرن أنها مترجمة إلى الروسية، و"آنسة معلمي" و"الذئاب" التي تتحدث عن الذين احتلوا لواء اسكندرون العربي وهجروا منه، وغير ذلك... وقد ضاعت جميع هذه القصص، بما فيها قصص جيدة مثل "جمرة السديان"

و"الكمنجة" و"في المطبعة" و"أبو عمر" وهذه الأخيرة فازت بالجائزة الأولى لمجلة الجندي عام ١٩٥٦، وضاعت معها مخطوط روايتي" الخيط الذي لا يرى" ولست آسفاً عليها إلا بمقدار ما يأسف المرء على أعمال تعطي فكرة عن بداياته الأدبية. وفي وسع الباحثين أن يعثروا عليها في صحف ومجلات سورية ولبنانية ومصرية مثل: "التلغراف" "الطريق" "الثقافة" "الوطنية" "الجندي" "الإذاعة" وكتاب صدر في القاهرة عنوانه "١٥ كاتباً من سورية"..

وعندما بدأت كتابة الرواية عام ١٩٥٢، توقفت عن كتابة القصة حتى العام ١٩٦٨، عندما كتبت "بطاقة توصية" "النار" "رسالة من أمي" "على الأكياس" "الأبنوسة البيضاء" في مجلة "المعرفة" ومأساة "ديمتريو" في مجلة "الطليعة" السورية.

كذلك كتبت في الدراسة والنقد، وإن كنت لا أعتبر نفسي. رأساً أو ناقداً، وكنت أكتب باسم "عمر الوفائي" أحياناً، ولي كثير من هذه الأشياء في برامج الإذاعة مثل برنامج "مع القصة" "وخاطرة الصباح" والمقالات الأسبوعية في الصحف.. غير أن الرواية ظلت أداتي الرئيسية، وأنا أتابع اعتمادها، فإما أن أكون روائياً أو لا أكون، ودافعي إلى ذلك شرحته آنفاً.

تكريم تأخر كثيراً

لقد امتلأت فرحاً بالخبر، لا لأن جائزة نوبل كانت تكريماً استثنائياً، بل لأنها تكريم تأخر كثيراً، لأسباب غير مبررة، وكان واجب الاستحقاق، بالنسبة للأدب العربي، منذ وقت بعيد.

إن منح جائزة نوبل للروائي العربي الكبير نجيب محفوظ، كان اعترافاً دولياً بالرواية العربية، وبمكانتها العالمية، وكان اعترافاً خاصاً، وضرورياً، بمعلمية نجيب محفوظ الروائية، وبتراثه الكبير في حقل هذا الجنس الأدبي، الذي بلغ ذروته بثلاثيته الشهيرة، التي ترتدي من الأهمية الفنية ما يوازي أهمية "مائة عام من العزلة" لغارسيا ماركيز، وتتفوق عليها.

وبصرف النظر عن مواقف نجيب محفوظ في السنوات الأخيرة، وتصريحاته المسيئة، في رأيي، للقضية العربية، فإنه نال جائزة نوبل عن جدارة، لأنه بما نهض به وحده تقريباً، من وضع أسس الرواية العربية، قد أثبت أن الأدب العربي يمتلك مقومات الرواية، في أرقى

أشكال بنيانها، وفي انطلاقها من المحلية إلى العالمية، وتعبيرها الخلاق عن البيئة المصرية العربية، وتجاوز ذلك إلى التعبير عن قضايا الإنسان في أربع رياح الأرض.

لقد أرّخت ثلاثية بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية، لفترة مهمة جداً في تاريخ مصر، هي فترة ثورة عام ١٩١٩، وما سبقها ورافقها وتلاها، وقدمت صورة بانورامية، شديدة الخصوصية، شديدة الشمول، عميقة الإلمام، والتناول، للحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في مصر في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن، وبذلك سبقت الرواية في أوربا نفسها، وفي أميركا اللاتينية أيضاً، بعمارتها الفنية، وسحرها، وقدرتها التعبيرية العالية، ونكهتها المحلية، وعالمها الشعبي العجيب والمبدع.

وإذا كنا نشير إلى الثلاثية، ونتوقف عندها، فذلك لأننا نضرب بها المثل على ما بلغته الرواية العربية، حتى في النصف الأول من هذا القرن، من سوية فنية، ومهارة، ومهاد اجتماعي، ومن واقعية مبدعة، أعطتها المادة المطاوعة لصياغة أسلوبية وتقنية رفيعة، ضمت تحت جناحيها النسريين كل مضامين الواقع العربي المصري، وما يزخر به من رؤى تحفل بالرمز والأسطورة ومعطيات التاريخ القديم.

وليس نيل نجيب محفوظ جائزة نوبل ضربة حظ، فهذه الجائزة، بتكريمها للأدب العربي في شخص محفوظ، قد تكرمت هي ذاتها، وقد جاءت الجائزة تقويماً وتقديراً لمكانة الأدب العربي، قياساً إلى الآداب العالمية، وكان نجيب محفوظ، في هذا التقدير، ممثلاً لمفكرين ومبدعين عرب كثيرين، أثبتوا جدارة وأهلية لنيل هذه الجائزة، التي نالها، على مدى سبعة وثمانين عاماً، من هم دونهم موهبة وكفاءة وعطاء، مع الاعتراف أن ثمة، بين هؤلاء، من نال الجائزة عن جدارة حقيقية أيضاً.

ولو قدر للأدب العربي المعاصر، بكل أجناسه، أن يترجم إلى اللغات العالمية الحية، كغيره من آداب الأمم، لكان في الصدارة، ولشغل الحيز الذي هو ملكه حقاً، من مساحة الخريطة الأدبية، في أوربا وآسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية، ما دامت الإبداعات العربية، في كل الحقول، ترتفع إلى علو مرموق في المقاس المستخدم لوزن الأدب وقيمته الفكرية والفنية على حد سواء.

إن مفكراً عملاقاً مثل طه حسين، كان خليقاً بهذه الجائزة منذ زمن يعود إلى ما قبل الخمسينات، لكن الأهواء السياسية المسيطرة، هي التي حالت دون ذلك، وهذا ما نأسف له.